

Jacques Becker. Retrats de la societat francesa

Júlia Pons



Falbalas.

Jacques Becker (París, 1906-1960), realitzador d'obres mestres com *Casque d'Or* (París, *bajos fondos*, 1952) i *Le trou* (*La evasión*, 1960), cineasta difícil de classificar, massa sovint associat a la figura de Jean Renoir, amb qui començà a rodar durant els anys 1930 com a ajudant de direcció i amb qui mantingué una gran amistat, demana per mèrits propis un espai més destacat a les antologies del cinema, tant francès com universal.

La producció de Becker, una catorzena de films en 20 anys, entre 1942 i 1960, el situa entre els finals de l'edat daurada del cinema clàssic francès i els inicis de la *nouvelle vague*. En una selecció feta per Bertrand Tavernier, l'Institut Francès de Barcelona li dedica enguany part del cicle *El cinema francès sota l'Ocupació*, al costat de noms com Clouzot, L'Herbier, Autant-Lara, Bresson, entre d'altres. Anys obscurs de la història de França, 1940-

1944, en què sorgiren tot i així obres de grans cineastes. Becker figura també, en recordar la dècada dels cinquanta, com a membre d'un grup d'autors —Ophüls, Cocteau, Melville o Tati— que, al marge del corrent majoritària de films per masses o el cinema de *qualité*, destacà per treballar amb més inventiva i singularitat.

Si bé és cert que debutà com a realitzador a l'època del Règim de Vichy, havia començat a fer cinema amb anterioritat, com a assistent de Jean Renoir a *Boudu sauvé des eaux* (1932), *La Grande Illusion* (1937) i *La Marseillaise* (1938), i participant a projectes com el film de propaganda *La vie est à nous*, supervisada per Renoir i pensada per a les eleccions de 1936, i codirigit i produït pel·lícules com *Le commissaire est bon enfant*, *le gendarme est sans pitié* (1934).

Fill de pare francès i mare escocesa, educat a l'ambient de l'alta burgesia parisenc, va fer amistat amb Jean Renoir a través de Paul Cézanne fill, amistat cimentada en l'amor al cinema (eren molt fans de *Cobdícia* (1925) d'Stroheim, i Becker treballà com a ajudant de director de Renoir durant uns anys. Mentre filmaven *La Grande illusion* (1937), Becker i Renoir visqueren junts, deixant alguns pensar maliciosament sobre la seva relació. Una relació, com apuntà Renoir en el seu llibre *La meua vida i els meus films* (1974), semblant a la de Rauffenstein i Boieldieu a *La Grande illusion*.

Enceta la seva filmografia pròpia amb *Dernier autout* (1942), film policíac d'estil americà que la censura de Vichy li obligà a ambientar a un imaginari país sudamericà, on no es reflecteix el personal estil que aviat podrà demostrar i desenvolupar, encara dins aquesta etapa, a *Goupi Mains-Rouges* (1943), i *Falbalas* (1944), la primera, una trama policíaca i alhora una acurada descripció d'una família de la pagesia, fugint del model d'ideal rural de Vichy; la segona, ambientada al món de l'alta costura parisenc. Dos mons oposats, però retratats amb la mateixa sensibilitat i rigor, per un ull extremadament observador i amic del detall. L'estil de Jacques Becker es caracteritza per l'habilitat en el retrat de tipus i situacions quotidianes, que sovint converteix en categories, per la humanitat de la seva mirada, la inventiva i la capacitat d'observació. Mestre en la recreació d'ambients, detallista, i, en els seus films més aconseguits (*Casque D'or*, *Le trou*...), notable per posar la força narrativa no tant en la paraula com en el ritme i les imatges.

Les comèdies *Antoine et Antoinette* (1946), *Rendez-vous de Jouillet* (1948), *Edouard et Caroline* (1951), *Rue de l'estrapade* (1953), el donen a conèixer a nivell internacional i basteixen una sèrie de petites històries sentimentals on recrea amb encert els anys de la immediata postguerra francesa. Becker emprà aquestes històries com a excusa per fer un fresc realista i satíric de la societat de la seva època. *Antoine et Antoinette* gira entorn d'una parella típica de la classe obrera francesa que veu com un dia la seva vida pot canviar per un billet de loteria i és un dels films més destacats del conjunt. Aborda el tema amb la calidesa



i enginy que el convertiren un dels directors preferits de directors de la *nouvelle vague*, com Truffaut

Rue de l'Estrapade parteix d'una parella aparentment perfecta, i és el nom d'un carrer del *Quartier latin* de París, on lloga una habitació la jove esposa desensadada del seu marit infidel, per caure sota l'encanteri d'un jove músic. La cinta deu gran part del seu encant a l'actuació dels tres joves actors, Louis Jordan entre ells.

Becker era, com molts dels seus col·legues del cinema, un gran amant del jazz, a més de tenir formació musical clàssica, havia viatjat de molt jove als Estats Units per conèixer aquesta música més a fons, i la va incorporar a alguns dels seus films.

El 1952 estrena *Casque d'or* (*París, bajos fondos*), basada en fets reals, amb Simone Signoret de protagonista, considerada una de les seves obres mestres. Drama passional ambientat en els ambients criminals del París del 1900, se situa a Belleville, aleshores un suburbi als afores de la ciutat. Un barri que s'havia distingit per participar activament en la Comuna de 1870, fet que dona un toc més de realisme i dignificació dels personatges. Becker evita el quadre costumista tòpic i retrata un món marginal ple d'humanitat. Simone Signoret imaugurà un tipus de *femme fatale* que serà imitada per altres actrius de l'època.

Aquest film, però, tardà un temps en rebre el reconeixement que tindria després. Becker no es desanima i torna a un gènere on és mou bé, la comèdia, en aquest cas d'intriga, rodant tot seguit la també destacable *Touchez pas au grisbi* (1953), amb Jean Gabin, adaptació d'una novel·la d'Albert Simonin i film que inaugura la sèrie negra francesa. Elegant, acurada, amb una jove Jeanne Moreau, l'acció se centra no tant en l'element criminal com en les seves conseqüències, amb un gàngster més ocupat en pijames i patés que en afers criminals. L'humor és un altre dels talents, no sempre justament valorat, de Becker, un toc personal sempre present; fins i tot quan domina el drama, hi ha més element humorístic del que sembla a *Goupi...* o a la magnífica *Le Trou*, 1960.

El 1957 estrena *Les aventures d'Arsène Lupin*, comèdia d'època sobre el famós lladre de Maurice Leblanc, i *Montparnasse 19* (1959), biografia del pintor Modigliani, un projecte heretat de Max Ophüls i una sòbria reflexió sobre la soledat. El 1960 comença a rodar el darrer film, *Le trou* (*La evasión*), basat en fets reals, en la narració de José Giovanni, presoner de Santé. Serà considerada una obra mestra; però Becker mor, als 53 anys, poc abans d'enllestir-la: l'acabarà el seu fill Jean Becker, qui després també es dedicaria al cinema.

La evasión.

L'estil de Becker: visual i humanista

Les seves històries d'amor, mereixen, per alguns crítics, un ressò més gran. I la brillant *Casque d'or* (1952) va ser no només afavorida per la *nouvelle vague*, sinó anomenada per Renoir entre d'altres, "una de les obres mestres de la pantalla".

A *Antoine et Antoinette*, trobem exemples del mètode visual de Becker, encara a la recerca del seu estil observador. La càmera sembla accelerada a vegades, però conté detalls preciosos: l'escena del sopar sobre el llit, com amb un simple gest de picar l'ullet, i un hàbil joc de càmera, tenim seducció, amor i sopar —tot, en un obrir i tancar d'ulls. Aquí trobem un altre dels talents de Becker: l'ús del silenci. Li agrada ambientar les escenes amb una bellesa sòbria, austera; les notes lentes d'un piano com a únic senyal del que s'esdevé al final.

Rendez-vous de juillet, en canvi, frega el musical, i a *Casque d'or* trobem, en contrast, un París bulliciós, sorollós; els acordions i salons de ball alleugereixen i contrasten amb el París més sòrdid del 1900, de baralles a mort i prostitució.

En parlar dels films de Becker sovint es fa referència a la gran capacitat d'observació, a la intensitat visual, la textura i plasticitat; a la coherència interna al ritme com element central: cada film amb un de particular, distintiu; per exemple, proper a la dansa a *Anto-*

nine et Antoinette, mentre a *Le trou* hi ha una pulsació molt lligada als sons repetitius, la respiració dels presoners i els cops de superfícies, que augmenten l'emoció i la tensió narrativa.

Le trou (1960) es considera la millor pel·lícula de Becker. Conté algunes semblances amb *Un condamné a mort s'est échappé* (1956) de Bresson, a les dues hi ha la descripció meticulosa d'un intent d'evasió. Però les diferències són notables. A Becker l'atenció se centra més en l'element humà: l'acció es desenvolupa d'una manera que fa empatitzar l'espectador amb els personatges i destaca per la gestualitat, els rostres, els homes en relació amb els objectes, mentre Bresson se centra més purament en els objectes. L'ús dels sons a Becker és notable, passant a primeríssim primer pla en escenes claus.

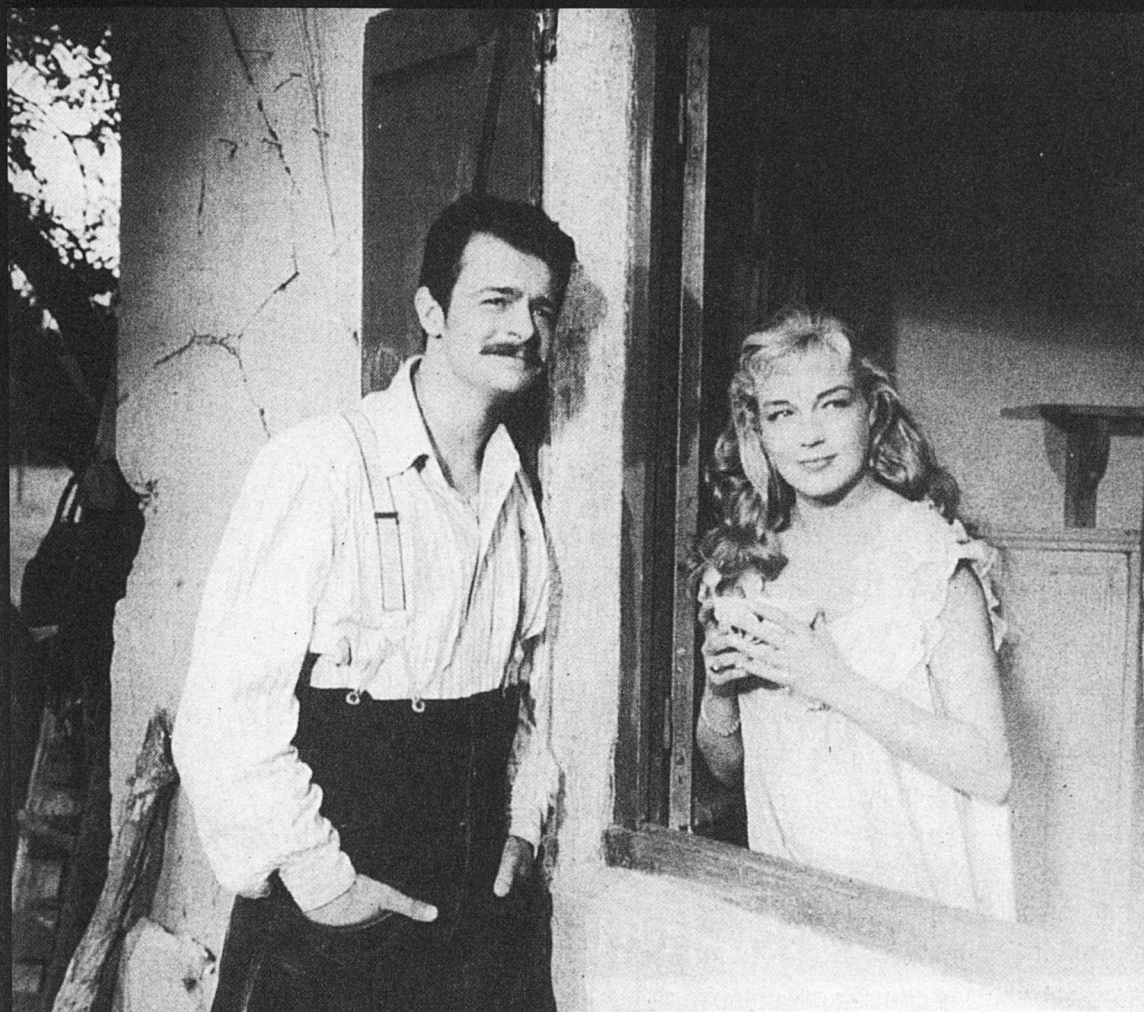
Però potser el contrast més fort amb Bresson és el realisme brutal de *Le trou* de Becker. Bresson fa una mena d'estudi espiritual; Becker s'aferra a una realitat crua i ens ofereix una dura experiència cinematogràfica. No es tracta d'una qüestió de vida o mort, com a Bresson, sinó de la necessitat de la llibertat per fugir d'un règim de vida que destrueix l'ànima, la humanitat, i amenaça de convertir els homes en bèsties.

Realisme també present en els actors, no professionals, entre ells, Jean Keraudy, un antic company de cel·la de José Giovanni, l'autor de la novel·la.

Becker destacà per ser un mestre de la combinació de gèneres en una mateixa cinta: com a exemple, a

Touchez pas au Grisbi.





París, bajos fondos.

Goupi mains-rouges, trobem una curiosa i reeixida combinació de drama, comèdia negra, intriga, romanticisme i una mena de neorealisme; film atípic —especialment per l'ambientació al món rural— dins la seva filmografia, un dels punts forts rau en la caracterització dels personatges: història coral, dins els *Goupi* és present tot un arc de personalitats i matisos de l'ésser humà: crueltat, fragilitat, amistat, soledat, enginy, cobdícia, ingenuïtat, justícia, desesperació, i l'inevitable amor. Destaquen, per contrast, el misteriós i inquietant *Goupi-mains rouges* i l'expansiu, un punt surrealista i impulsu, *Tonkin*, fantasiós, violent i tendre alhora (a recordar l'escena de l'arbre, o els seus ninots).

Jacques Becker deixà una variada obra, trencada per una mort prematura. Cineastes de la *nouvelle vague* l'aclamaren; Jean-Pierre Melville l'adorava, com el mateix Renoir, qui li dedicà unes emotives paraules: "No m'acostumo a la idea que Jacques és mort. Era el meu germà i fill; no em puc creure que s'estigui a la tomba. Aviat pensaré que m'està esperant en qualsevol cantonada del més enllà, a punt per fer un altre film plegats. Jacques estimava el gènere humà no d'una manera general, teòrica, sinó directa, en termes de l'individu. No tenia prejudicis en l'elecció d'amics, essent capaç de sentir tanta simpatia per un lampista com per un escriptor de renom". ■

